第 58 卷 第 2 期　　北京大学学报(哲学社会科学版)　　Vol.58, No.2
2021 年 3 月　　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　　Mar. 2021

文 学 研 究

论“吟咏情性”作为古典抒情诗学主轴的地位

钱 志 熙
(北京大学 中文系, 北京 100871)

摘　要: 吟咏情性在中国古典诗学的抒情理论系列中具有主轴性的地位。“吟咏情性”以情性哲学为基本的发生条件,它是先秦以来一般的、群体诗学的言志、抒情说向个体诗学的抒情理论的发展。汉魏文人诗发源于言志,并发展出缘情之论,南北朝时期,情性为本的诗学思想开始确立,言志缘情之外,时人多以“吟咏情性”称作诗之事。唐人诗学接受《大序》变风变雅及南北朝的情性之说,其对作诗之事的基本标述即为吟咏情性,并且赋予传统情性论以重视个性、崇尚自然等审美观念。唐人诗学虽崇尚教化之旨,但基本的立场在于“吟咏情性”的变风之作。宋人的情性论与个体伦理本质相结合,是宋诗重理的思想根源。明清诗家仍沿传统的情性之说,以情性为诗歌之本,其中又有强调个性自然抒发、重视灵感与创新的性灵派之说。

关键词: 抒情诗学;吟咏情性;言志;缘情
中图分类号: I 207. 2　　**文献标识码:** A　　**文章编号:** 1000-5919(2021)02-0113-15

近几年来,西方的一些学者强调中国古代诗学的抒情问题。1971 年陈世骧先生在美国亚洲研究学会比较文学讨论组做了“论中国抒情传统的致辞”,①引起了西方研究中国诗歌领域比较持续的讨论。这些讨论,主要是从比较文学的角度来提出问题。事实上中国古代诗歌甚至整个文学的抒情特征,即使在创造它的古代文学家那里,也是一种自觉的体认与实践。还有,抒情果然是中国古代诗学乃至整个文学的核心问题,但中国古典诗学的抒情理论,并非简单的抒情之说,而是一个系统的抒情诗学体系。由言志、缘情、吟咏情性乃至“感于哀乐”“感物兴思”等一系列范畴与名言构成的。在具体的语境中,抒情理论更是应境而生,变化无穷的。如果进一步地探讨抒情的功能与方法,则诸如比兴、怨刺、讽喻等范畴也应该纳入其中。再如果联系到审美的品格与效果,则如风骨、境界、兴趣等范畴,也未尝不属于中国古典抒情诗学的讨论范围。所以,简单地用西方的抒情理论来阐述中国古典抒情诗学,难以穷尽其丰富的内涵,更难以展示其实践境界与美学特征。这里面有没有一个作为中国古典诗学的主轴的范畴或名言呢?我们首先会想到被称为中国诗学开山纲领的“诗言志”,它的确是先秦乃至两汉诗学的主轴②,而且在后来的文人诗学的整个历史中,也是被奉为诗歌创作的最高宗旨,不仅在诗方面,甚至在词、曲乃至戏剧方面,这个言志说也都有有效的进入与实践。从正统的理论来说,它无疑是中国古典诗学的轴心。但是,由于它始终指向一种严肃的伦理目标,事实上无法完全概括古典诗学中各种世俗化、人性化的抒情行为,所以在相当多的时候,是作为一种冠冕性的理论,甚至是一种鞭策性、批评性的理论而存在的。至于发生于西晋的陆机的“诗缘情”说,由于其与赋法的绮靡作风联系,而且“缘”字事实上有一种让情感客体化的倾向,无法揭示抒情行为的内在力量所在;所以缘情说本身,一直处在中国古典诗学的边缘,乃至于时受质疑。考察上面的这种情况,我们在寻找中国古典抒情诗学的主轴时,不能不将注意力投向由《毛诗·大序》提出的吟咏情性说,以及续后在文人诗学中不断传承、演述、实践着的吟咏情性、诗者

收稿日期: 2020-06-28
作者简介: 钱志熙,男,浙江乐清人,北京大学中文系教授。

① 陈世骧著,张晖编:《中国文学的抒情传统》,北京:三联书店 2015 年版,第 3 页。
② 参看钱志熙《先秦“诗言志”说的绵延及其不同层面的含义》,《文艺理论研究》2017 年第 5 期,第 6—18 页。

情性等说法。但是,相比言志说及缘情说等简单的抒情理论,“吟咏情性”无疑是最为大多数论者所忽略的。

一、“吟咏情性”之说的产生背景与其先秦两汉诗学中位置

要了解“吟咏情性”说在先秦两汉诗学中的位置,首先要确定其在整篇《毛诗·大序》的位置。关于这个问题,笔者在《论〈毛诗·大序〉在诗歌理论方面的经典价值及其成因》一文中已经有所论述。①《毛诗》以正变论诗,以教化风刺之说论正风、正雅,而以吟咏情性论变风、变雅。正风、正雅是王道畅行时代的诗歌,若以孔子“兴观群怨”论,其功能侧重于兴、观、群,所以笔者曾将其归纳为群体诗学之原则。而变风、变雅则是王道衰歇时期的诗歌,其功能侧重于怨,笔者称其为个体诗学原则。《毛诗·大序》不仅总结了群体诗学的原则,而且开启了个体诗学的先声。中国古代文人诗学的主体即是个体诗学,这也是“吟咏情性”说之所以成为后来历世文人诗的宗旨的关键点所在。现在我们将《大序》“吟咏情性”之论录于下:

> 至于王道衰,礼义废,政教失,国异政,家殊俗,而变风、变雅作矣!国史明乎得失之迹,伤人伦之废,哀刑政之苛,吟咏情性,以风其上。达于事变,而怀其旧俗者也。故变风发乎情,止乎礼义。发乎情,民之性也;止乎礼义,先王之泽也。②

“至于王道衰”五句,正与《大序》前面说的“先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”相对。但这样的功能,在王道衰的时代是实现不了的。此时若按照王道诗学原则,诗可以不作了。但是因为先王之泽仍在人心,而学诗之士如国史者,深知得失之迹,伤人伦之废,哀刑政之苛,所以继续作诗。但此时的诗歌创作,已经完全是一种个人的抒情行为了,即所谓“吟咏情性”。但国史们仍然希望这样的诗有补于政治与世道,仍抱着“以风其上”的愿望。在王道政治畅行的时代,因为有王道政治的规范,诗歌自然是符合伦理原则的。对于那种诗学,不需要对创作者提出特别的伦理要求。但在以个体抒情为主的变风、变雅的创作中,就存在一个如何做到虽为变,但仍要符合于正的问题。所以接下来大序作者就提出变风、变雅的抒情原则,即“发乎情,止乎礼义”。将情落实在个体原则上,而将礼义仍然放在群体的原则中,即“发乎情,民之性也;止乎礼义,先王之泽也”。先王之泽,即代表着理想的政治与社会所产生的伦理价值。如果能够深入地了解这一变风、变雅的理论的内核,不仅能解开儒家诗学的枢纽,而且也能解开后来整个中国古代文人诗歌创作的基本规律,即以言志为最高鹄的,而实际落实之处,则在于吟咏情性。更进一步说,整个中国古代文人诗,虽以正风、正雅为理想目标,但实际的历史情况,却是以变风、变雅为主流的。关于这一点,我们后面自会展开更深入的讨论。

现在我们再来讨论,吟咏情性说在先秦两汉诗学中位置,亦即以“情”“情性”为宗旨的诗学理论出现的历史事实与逻辑理路。这里的关键有二:一是从言志论向“吟咏情性”的抒情理论的发展过程。二是“吟咏情性”产生的情感哲学或说情性哲学的背景。

我们首先谈第一个问题,即从言志论向抒情论发展的问题。在谈这个问题的时候,我们必须先确定一个基本的认识,即《舜典》“诗言志”的确是中国古代第一个诗歌本体论,其发生虽然未必在虞舜时代,但肯定在春秋行人诗学与诸子诗学之前,春秋行人诗学中的言志说与诸子的有关诗志的各种讨论,是对这个古老的“诗言志”原则的沿承与展开。③ 有学者认为“诗言志”形成于秦汉之际,是秦汉之际儒家诗

---

① 见《北京大学学报(哲学社会科学版)》2012 年第 4 期,第 59—66 页。

② 孔颖达:《毛诗正义》上册,《十三经注疏》本,卷一,北京:中华书局 1980 年版,第 271 页。

③ 参见钱志熙《先秦“诗言志”说的绵延及其不同层面的含义》一文。

学者对诸子等人诗志之论的总结。① 这是不符合事实的,从春秋到战国诸子不同时期,不同背景、不同学派,却共同涉及诗志与言志的问题,这种现象,说明他们有一个共同的理论渊源,这个渊源即《舜典》传述的“诗言志”说。总之,诗歌言志之说是在诗歌抒情之说发生之前绵延长久,影响广阔的一个诗歌理论。在情感、情性哲学产生之前,志、意的哲学是关于主体的基本哲学概念。

以情论诗,据现在所知,最早见于新近出土的上博楚简《孔子诗论》。诗论第十条:“《绿衣》之思,《燕燕》之情”,第十六条:“绿衣之思,忧古人也;《燕燕》之情,以其独也。”“因《木瓜》之报以输其怨者;《杕杜》则情喜其至也。”第十一条又有“情爱”二字,唯不知所论何诗。另外,《孔子诗论》说诗,较多地描述诗歌中表现的情感状态,如第三条“多言难而怨怼者也”,又如第二条:“其思深而远至矣”,“《关雎》之妃(一作改),则其思缢矣”,等等。② 又总论诗乐之旨,则有第一条“孔子曰:诗无离志,乐无离情,文无离音”之论③,此条离字又有泯、隐、吝诸释,音又作言。按此条实亦从“诗言志,歌咏言,声依永,律和声”中演绎出来的。所谓诗,即诵其言谓之诗的诗,乐即咏其声谓之歌,文者,非言之文,而是乐之文,即《大序》所谓“声成文谓之音”之文,与《礼记·乐记》“变成方谓之音,比音而乐之,及于干戚羽旄谓之乐”的意思也相关。④《孔子诗论》此条是描写弦诗、歌诗、舞诗时依律成音的状态。与“律和声”相近。所以,这三句,实是孔子根据《舜典》说法的一种新的演绎。传世的《论语》记载孔子论诗之语,虽然没有直接出现“诗言志”及以情论诗的文字,但“诗可以怨”,以及论《关雎》“乐而不淫,哀而不伤”,都是注重《诗经》的情感状态的。也许正是孔子首倡“诗可以怨”之情论,孔门论诗,愈重于情,才出现《孔子诗论》多以情说诗的现象。这样说来,以情论诗,应该发端于孔子。孔子是中国古代抒情诗学的奠基者。根据历代宗毛诗者的说法,《毛诗》传自子夏,诗序是子夏所作,则《毛诗》说诗主情,正是孔门的正传。

如果竹简《孔子诗论》属实,“诗无离志,乐无离情,文无离音”一条还展示了从“诗言志”说到以情说诗的一个重要发展线索,即情感论起于论乐。众所周知,中国古代的大宗抒情论,正是从论乐的《礼记·乐记》开端的。《礼记》情感论的逻辑,在于首重人心之感物,“音之起,由人心生也;人心之动,物使之然也;感于物而动,故形于声”。又说:“乐者,音之所生也,其本在人心之感于物也。”⑤由此而引出“情”字:“凡音者,生人心者也,情动于中,故形于声,声成文,谓之音。自古治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖。忘国之音哀以思,其民困。声音之道,与政通矣!”⑥后面几句表达的意思,其实就是孔子“诗可以观”之说的发挥。

情感论原本是论乐之说。诗歌是语言的艺术,与理智的志、意更接近,故论诗以言志、言意为主⑦。音乐通过各种声乐与器乐、舞乐发生效果,更趋感性的状态。所以以志论诗,以情论乐,是合理的分判。但是诗本身就是乐的一部分,歌诗更是乐的一种,所以以情论乐转为以情论诗,几乎是不需要任何过渡的一种自然的发展逻辑。因此,言志之外,更进一步地产生了抒情之说,并且以“情”来具体地阐述“志”

---

① 参见陈良运《中国诗学体系论》(中国社会科学出版社 1992 年版)中“言志篇”(一)“舜曰诗言志应予否定”(四)“‘诗言志’观念形成于秦汉之际”。

② 以上文字,根据范毓周《上海博物馆藏楚简〈诗论〉的释文、简序与分章》,《上博馆藏战国楚竹书研究》第 174—177 页。

③ 按此条有不同释文,今黄人二《“孔子曰诗无离志乐无离情文无离言”句跋》介绍:“‘孔子’,读法原本聚讼纷纭,有‘孔子’‘卜子’‘子上’诸读。今依《上海博物馆战国楚竹书(一)》整理者之说明,举出四种‘孔子’二字合文之写法,则读为孔子是也。‘离’,濮茅左读‘泯’,李学勤读‘隐’,饶宗颐、范毓周、廖名春读‘吝’。整理者读为‘离’,引证论音平实可从。‘言’,朱渊清读‘音’”。《上博馆藏战国楚竹书研究》第 327—328 页。

④⑤⑥ 郑玄注,孔颖达疏:《礼记正义》,卷三十七,《十三经注疏》下册,第 1527 页。

⑦ 《国语·鲁语下》:“诗所以合意,歌所以咏诗也。”(徐元诰撰,王树民、沈长云点校:《国语集解》,北京:中华书局 2002 年版,第 200 页)《史记·五帝本纪》:“诗言意。”(司马迁:《史记》卷一,北京:中华书局 1982 年版,第 1 册,第 38 页)

的内涵。从理论的发展史上,这个关纽,就是由《毛诗・大序》展示的。

《毛诗・大序》抒情理论有两个层次,第一个层次是由言志说引发出抒情论:

> 诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足,故嗟叹之,嗟叹之不足,故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之。①

这一段文字,其实仍在演绎《舜典》诗、歌、声、舞一贯之论,对应极为明显。但其中的"心""情"两字的加入,正是上述从《孔子诗论》到《礼记》以情论乐之说的继承。可见《毛诗大序》是综合《舜典》与《礼记》的理论,沿承的脉络也很明显。后世关于志、情及言志、缘情,有合与分诸说;事实上也是无论从理论还是从实践来看,都是有合者,有分者的。但《毛诗》大序,却是志、情合论的。以至如孔颖达者笺释,差不多将志与情看作是一回事:

> 包管万类,其名曰心。感物而动,乃呼为志。志之所适,外物感焉。
>
> 情谓哀乐之情,中谓中心,言哀乐之情动于心志之中,出口而形于言。②

孔颖达无疑是属于情志合的一派的。从一般的情感哲学来说,志与情当然是一样性质的,言志说当然也是抒情理论的一种。

《大序》抒情理论的第二个层次,即"吟咏情性"说的提出。吟咏情性说,当然是与第一层次的一般的志情论符合的。但对作为变风变雅的特殊的抒情风格的进一步界定,具有普通抒情说所没有一种内涵。我们先来说这里所增加一个重要范畴"性"。"性"的哲学的发生是一个需要另加专门考察的问题。就一般的理解来说,性、命及性、道之说,的确是春秋至两汉儒家哲学中的重要范畴。性的本义,应该就生、生命的意思,两汉用例中,仍有不少性同于生的文献依据。但当一般的生命哲学与儒家伦理道相结合时,"性"除了"生"的一层基本意义之外,又加入《礼记・中庸》"天命之谓性,率性之谓道"③这样一种探究生命的伦理本体的理论。《大序》的"情性"之"性",即包含了上述两层意义。《大序》"发乎情,民之性"。"民性"在《孔子诗论》中曾多次出现,是情之外另一重要范畴。其中第十六条:"孔子曰:吾以《葛覃》得祝初之诗,民性固然。见其美必欲反其本。"第二十四条:"《后稷》之见贵也,则以文武之德也。吾以《甘棠》得宗庙之敬,民性固甚贵其人,必敬其位,悦其人必好其所为,恶其人亦然。"第二十条"民性固然其吝志有以愉也"。④ 这里的民性,接近于我们今天所说"人性",但它更多地指向普通的人自然感发之性。《大序》"发乎情,民之性也",与此义最近。常森的论文,对先秦至两汉"性"说在诗论的中重要位置有新颖的论述,他认为:联系其他新出儒典可以看出,早期儒家诗学是在"心""性""物"三者构成的体系框架之上建构的"言志""言情"的同一体。"心""性""物"在该体系中的强力凸显,"言志"与"言情"的一体性等,从不同程度上刷新了我们对历史的认知。⑤《大序》情性,正是将性融接进抒情理论的重要理论发展。可以说,儒家一派的原始诗学,一直是在"志""情""心""性"几个主体范畴中展开,然后接以"感物""观政"等与客体相关的范畴。这一体系在今天亟须在历史中进行一种逻辑的重构。

二、南北朝时期情性本体诗学观念的确立

"吟咏情性"说以及由它产生的以情性为诗歌本体的诗学观念的确立,是经历了一个过程的。魏晋

①② 《毛诗正义》,《十三经注疏》上册,卷一,第 270 页。

③ 《礼记正义》,《十三经注疏》下册,卷五十二,第 1625 页。

④ 范毓周:《上海博物馆藏楚简〈诗论〉的释文、简序与分章》,《上博馆藏战国楚竹书研究》,第 176—177 页。

⑤ 常森:《新出〈诗论〉以及中国早期诗学的体系化根源》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》2019 年第 1 期,第 113—123 页。

南北朝的诗歌本体论,也有一个从一般的言志、缘情论向吟咏情性论发展的过程。文人五言诗产生于汉代,但作为一个诗歌艺术系统的真正确立是在魏晋时期。这个事实钟嵘、刘勰已经有很生动的展示,尤以刘勰所说的“暨建安之初,五言腾踊”一语为直观。① 在这个过程中,情性说并没立即确立为主流的诗学观。在经学兴盛的背景中产生的汉魏诗人的五言创作,其所崇尚的基本诗学观念仍是诗言志。从许多实例中可以看到,诗言志,或者“诗者,志之所之也”这样的观念,至少在观念的层次上支配着汉魏诗人的创作。早期傅毅有四言《迪志诗》,汉末郦炎有《见志诗》②,侯瑾有《述志诗》,仲长统有《见志诗二首》。可见汉人作诗,仍秉诗言志观,多直接以志名诗,与汉人作歌多畅抒哀乐之情不同。建安诗歌仍以言志为基本观念,并且深受经学影响。曹操虽作乐府歌诗,却反复地说“歌以言志”(《秋胡行》两首)“歌以咏志”(《步出夏门行》),③其乐府多为典型的言志之作。曹操举孝廉、明古诗,所以他用乐府俗乐之体,追附《诗经》宗旨,如其《苦寒行》有“悲彼《东山》诗,悠悠使我哀”④,《善哉行》有“古公亶父,立德垂仁”⑤,多依附经语。可以说曹操是将乐府从“感于哀乐,缘事而发”向言志发展的关键人物。七子之中,如所传孔融《杂诗·岩岩高山首》、刘桢《赠从弟三首》,都为言志之体,而王粲四言,作以雅颂国风之体,情志相合,同样受经学的影响。曹植在创作以“君子之作”自期,并说“与雅颂争流可也”。⑥ 他的诗歌,多以言志为体。其实汉魏言志之体的境域是很广的,甚至比兴之体及遊仙诗的一部分,都属于言志诗的范畴。刘桢《赠从弟》,即以比兴言志。仲长统的《见志诗》所述实道家者,近乎游仙之词。叶适曾以正统儒家立场批评:“仲长统二诗,放弃规检,以适己情,自是风雅坏而黄初、建安之体出。”⑦但仲长统却言志自标,这说明到了汉魏晋时代,志的内涵在扩大,从群体的伦理的意义,向个体的独立意志、自由意志这一方向拓展。推及至嵇康《赠秀才从军十九章》,不但以比兴为体,并且多言放达之志,其实也是属言志的一种。观此,可见魏晋游仙,实亦言志的一种。《论语》有“各言其志”之说,不但子路等人的经济之策是志,曾皙的独善之志,也是一种志。志的内容的扩大,容纳了魏晋的多种言志之作。

但《乐记》《大序》的“情”论,也同样对汉魏诗人发生直接的影响,并且在实际的创作中,“情”论更加贴切于汉魏之际的诗歌潮流。汉魏的“情”论,就内容而言,多与哀乐结合,就表现而言,多与“丽”旨相通,并且多以诗赋合论。最早王符《务本》篇论“诗赋者,所以颂善丑之德,泄哀乐之情也,故温雅以广文,兴喻以尽意”⑧,至曹丕《论文》,承扬雄“辞人之赋丽以则”之语,倡“诗赋欲丽”之旨,陆机《文赋》广其义为“诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮”⑨。可以说这一系理论,是最初奠定文人诗重情原则的。汉魏诗歌,多以怨、哀、愁为旨,如班婕妤有《怨诗》(一作《怨歌行》),张衡有《怨诗》《四愁诗》,阮瑀、王粲都有《七哀诗》,蔡琰有《悲愤诗》,渐至于以“思”名篇,如徐干《室思》,以“情”名篇如繁钦《定情诗》,张华《情诗》,遂于言志之外,另外专重言情之体。至于《古诗十九首》及建安诗人,作诗务尽哀激之情,慷慨之词,常见于篇。曹植《前录序》自称“雅好慷慨,所著繁多”,又《赠徐干诗》“慷慨有悲心,兴文自成篇”⑩以上哀怨之风,虽源于汉乐府“感于哀乐,缘事而发”,⑪而在创作思想上,正与《乐记》《大序》的说

① 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷二《明诗》,北京:人民文学出版社 2000 年版,第 66 页。
② 有的版本直接作《诗二首》,《广文选》作《见志诗》,逯钦立:《先秦汉魏晋南北朝诗》汉,诗卷六,第 182 页。
③ 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗·魏诗》卷一,北京:中华书局 1982 年版,第 351、354 页。
④ 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗·魏诗》卷一,第 351 页。
⑤ 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗·魏诗》卷一,第 352 页。
⑥ 赵幼文:《曹植集校注》卷三,北京:人民文学出版社 1984 年版,第 434 页。
⑦ 黄宗羲,等:《宋儒学案》卷五十四,《水心学案》,北京:中华书局 1986 年版,第 3 册,第 1776 页。
⑧ 王符:《潜夫论》,北京:中华书局 1985 年版,第 19 页。
⑨ 陆机:《影钞宋本陆士衡集》卷一,北京:国家图书馆出版社 2018 年版,第 10 页。
⑩ 《曹植集校注》卷一,第 43 页。
⑪ 《汉书》卷三十《艺文志·诗赋》,第 6 册,北京:中华书局 1962 年版,第 1756 页。

哀乐之情相接。又其时诗人如曹丕、陆机等人,多倡感物之旨,不一而足。直接承继《乐记》中的“感物”说。① 但其中并未明确地提到“情性”两字,这当然是因为“吟咏情性”是在讲述变风变雅的创作情形时提出来的,而文人在创作理论上祈向,仍在于言志正俗,仍以吟咏情性为次。

情性哲学在汉魏之际有重要的发展,为南朝文艺情性论准备了理论的条件。情性是魏晋人物论的重要范畴,也在日常的人物评论中广泛使用。刘邵《人物论》开宗明义即云:“盖人物之本,出乎情性。情性之理,甚微而玄,非圣人之察,孰能究之哉。凡有血气者,莫不含元一以为质,禀阴阳以立性,体五行而著形,苟有形质,犹可即而求之。”刘昞注以性质、情变两名来注“情性”二字云:“性质禀之自然,情变由于染习”。② 汉儒诗学言“情性”,原有两类,毛诗派吟咏情性,意在自然;而齐诗派论诗究情性,则在四始五际,趋于神秘幽玄。六朝人物论之情性,接近于齐诗一派的观念,主要指人的性格与情调,与今人所说的个性、情趣比较接近。情性之外,又有才性之说,则更趋于指人物的不同性格及其在行为上的表现。这几条都是南朝文艺情性论的哲学基础。

南朝以降,始多以情性论文学。先是范晔论文,并用情志、情性两个范畴。《宋书·范晔》传载范氏狱中与甥侄书:

> 常谓情志所托,故当以意为主,以文传意。以意为主,则其旨必见;以文传意,则其词不流。然后抽其芬芳,振其金石耳。此中情性旨趣,千条百品,屈曲有成理。自谓颇识其数,尝为人言,多不能赏,意或异故也。③

范氏以情志为文章的内容,其《后汉书·文苑列传·赞》即云:“情志既动,篇辞为贵。抽心呈貌,非雕非蔚”,④与其书信中所述观点,大致相同。“情性旨趣”,则偏于性格、个性、气质,这里的情性,与魏晋六朝日常语言的“情性”接近。诗歌与音乐不但是表现情性,同时起到正情性、和情性的作用,也就是说对人的情性有熏陶、调和的作用。《南齐书》列传第九崔祖思之论:

> 乐者动天地,感鬼神,正情性,立人伦,其义大矣。⑤

又《北史》列传三十七斛律征之论亦云:

> 是知乐也者,和情性,移风俗,动天地,感鬼神⑥。

可见六朝情性论,比之《大序》情性,更明显地增加了个性、才性的内涵,以及调和情性、保持情性之正的作用。这是我们在把握六朝情性说时是必须注意的。自南朝至唐初,史家总论文章,多举情性,已为常识之论。最早是梁萧子显的《南齐书·文学》史臣之论:

> 史臣曰:文章者,盖情性之风标,神明之律吕也。蕴思含毫,游心内运,放言落纸,气韵天成,莫不禀以生灵,迁乎爱嗜,机见殊门,赏悟纷杂。⑦

其后李延寿《南史·文学》之论,几乎全用其文。至于《周书·庾信王褒传论》史臣曰:

> 原夫文章之作,本乎情性。覃思则变化无方,形言则条流遂广。虽诗赋与奏议异轸,铭诔与书论殊途,而撮其指要,举其大抵,莫若以气为主,以文传意。⑧

---

① 参见拙作《魏晋诗歌艺术原论》有关西晋诗人感物说一节。
② 刘邵著、刘昞注:《人物志》,北京:红旗出版社 1996 年版,第 12 页。
③ 《宋书》,第 6 册,卷六十九,第 1830 页。
④ 《后汉书》,第 8 册,卷八十下,第 2658 页。
⑤ 《南齐书》,第 2 册,卷二十八,第 519 页。
⑥ 《北史》,第 6 册,卷四十九,第 1789 页。
⑦ 《南齐书》,第 3 册,卷五十二,第 907 页。
⑧ 《周书》,第 3 册,卷四十一,第 744 页。

参合而论,《南齐书》作者强调文章是表现人的情性即个体性情旨趣的,此即所谓“情性之风标”。下面是对情性、神明之论的进一步展开,讲述文章虽深沉构思,但总体上说,是人们个性、趣味的自然反映,所以有“机见殊门,赏悟纷杂”之说。他的情性论里,其实含有个性论和自然论的因素。南齐文学相比于晋宋文学,风格崇尚趋于自然,当时的声律论、修辞论都以自然为旨。萧氏出身在这样的文学环境,遂有此论。这证明文章重情性,是齐梁文学的共同主张。刘勰《体性》《情采》《才略》诸篇,于文学的情性之旨,阐述甚多:

> 夫情动而言形,理发而文见,盖沿隐而至显,因内而符外者也。然才有庸儁,气有刚柔,学有浅深,习有雅郑,陶染所凝,是以笔区云谲,文苑波诡者矣!①

《体性》提出文章八体之说,但刘勰认为八体之不同,根于情性:

> 夫八体屡迁,功以学成。才力居中,肇自血气,气以实志,志以定言。叶纳英华,莫非情性。②

《情采》亦多论情性,如“文质附于情性”,又提出性灵之说:“综述性灵,敷写器像。”③性灵即情性之灵,《晋书》列传第二十五:“贾论政范,源王化之幽赜;潘著哀词,贯人灵之情性。”④而《才略》一篇,则从作家个性论风格,其归结之语,亦曰:“才难然乎,性各异禀。”⑤这种文学情性论,正是魏晋以降情性哲学新发展所引出的理论成果,其重在于个性与自然。

“吟咏情性”论东晋南北朝时代逐渐流行。袁宏《三国名臣颂》有叙述作颂的宗旨时说:

> 夫诗颂之作,有自来矣。或以吟咏情性,或以纪德显功,虽大指同归,所托或乖。⑥

将吟咏情性与纪德显功相提并论,则吟咏情性在于抒写内心、表露个性。刘勰《文心雕龙》继承《大序》之说,以“吟咏情性”来揭示诗歌创作“为情造文”的特点,与辞赋之为情造文不同:

> 昔诗人篇什,为情而造文;辞人赋颂,为文而造情。何以明其然? 盖风雅之兴,志思蓄愤,而吟咏情性,以风其上,此为情而造文也。诸子之徒,心非郁陶,苟驰夸饰,鬻声钓世,为文而造情。故为情者要约而写真,为文者淫丽而烦滥。而后之作者,采滥忽真,远弃风雅,近师辞赋,故体情之制日疏,逐文之篇愈盛。⑦

我们前面提到,吟咏情性原是变风、变雅的特点,但到刘勰这里,用来概括诗歌创作的本质特征。刘氏重新演绎《大序》之说而发生的这种意义上的扩大,在吟咏情性观念的发展中是很重要的。这时候重提吟咏情性,不仅仅是传承《大序》之论,更是提出一种诗歌创作的艺术原则,即只有真正做到“吟咏情性”的诗歌,方才是有价值的诗歌。这很可能并非刘氏一家的观点,而反映了南北朝诗人一般的理解。南北朝人多直接以吟咏情性称作诗之事。《魏书·祖莹传》记载:

> 尚书令王肃曾于省中咏《悲平城》诗,云:“悲平城,驱马入云中。阴山常晦雪,荒松无罢风。”彭城王勰甚嗟其美,欲使肃更咏,乃失语云:“王公吟咏情性,声律殊佳,可更为诵《悲彭城》诗。⑧

《梁书·刘孝绰传》:

> 时世祖出为荆州,至镇,与孝绰书曰:“君屏居多暇,差得肆意典坟,吟咏情性,比复稀数古人,不以委约而能不

---

① 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷六,第 505 页。
② 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷六,第 506 页。
③ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷七,第 537 页。
④ 《晋书》,第 5 册卷五十五,第 1525 页。
⑤ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷十,第 702 页。
⑥ 《全晋文》卷五十七,《全上古三代秦汉三国六朝文》第 2 册,第 1787 页。
⑦ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷七,第 538 页。
⑧ 《魏书》卷八十三,第 5 册,第 1799 页。

伎痒;且虞卿、史迁由斯而作,想摛属之兴,益当不少。①

《梁书·庾肩吾传》载萧纲与萧绎书:

未闻吟咏情性,反拟《内则》之篇;操笔写志,更摹《酒诰》之作;迟迟春日,翻学《归藏》;湛湛江水,遂同《大传》。②

又《北齐书·王晞传》载邢子良与王晞两兄书:

贤弟弥郎,意识深远,旷达不羁,简于造次,言必诣理,吟咏情性,往往丽绝。③

从以上数例可知,吟咏情性已成为当时诗家之常言,并且明显偏向于表现个人的情志与才性。它当然与六朝文学的渐趋个体抒情,并重在炫露性格、才调的事实相关。循着这一内在逻辑,以情性为诗歌乃至一般的文学艺术之本的思想逐渐得以明确。

综上所述,汉魏诗学以言志为根本,六朝诗学则言志之外,情性为本的思想开始确立。其理论渊源有二,一是从魏晋品评人物的情性、才性哲学中衍生出来一种文学是情性的反映这种一般的文学原理与文学个性论;二是直接从《大序》"吟咏情性"说而来的六朝的"吟咏情性"说。这两种理论,有合有分,共同构成后世作为文人诗歌创作宗旨的情性之说。

三、唐代诗人对情性说传承与发展

唐宋诗学乃至整个中国古代的文人诗学,从基本的性质来说,是在儒家知识分子群体中发生与传承的,所以古典诗学其实也具有儒学的性质。唐宋时代的诗学本体论,在基本的理论与范畴方面,是沿承汉儒经典的诗论的,同时也吸取魏晋南北朝文人的诗歌理论。其核心的观念,在于言志、缘情与吟咏情性。

唐人对言志与缘情有丰富的表述。唐太宗李世民虽因写作宫体而受虞世南讽谏,但其作诗每以言志为题,如《秋暮言志》《登三台言志》,初唐四杰论及作诗,多情、志并举,如骆宾王《和学士闺情诗启》在说到历代诗歌时也说:"其后言志缘情,两京斯盛;含毫沥思,魏晋弥繁。"④陈子昂的诗序中,也多举言志之词,如"请各陈志,以序离襟"(《金门饯东平序》),⑤"诗言志也,可得闻乎"(《薛大夫山亭宴序》)。⑥唐玄宗《褒魏知古进诗手册》:"诗者,志之所以写其心怀,实可讽喻君王。"⑦可见言志者,上者鸣国家之盛,言个人之志,下者则以讽喻为词,甚至怨刺之流,亦属言志的范畴。李白、杜甫等盛唐诗人的诗歌创作,讽兴时世,宣叙情志的性质更加明显。李白古风乐府,多以讽兴为体,其诗题如《冬夜醉宿龙门觉起言志》《春日醉起言志》;但其大量的作品,属于自抒其情的吟咏情性之作。杜甫的诗歌写作,以感怀时事,抒写怀抱为特点,其大端属于言志之体;但是杜甫流离不遇,志不获酬,所以他论平生诗事,转以缘情为词:"缘情慰漂荡,抱疾屡迁移。"(《偶题》)⑧这正是古人所谓贫士之志之叹,所谓"牢落乾坤大,周流道术空"(《奉寄河南韦尹大人》)⑨。他的创作,在基本倾向上从言志转为吟咏情性,集中"遣怀""遣兴"等

① 《梁书》卷三十三,第 2 册,第 481 页。
② 《梁书》卷四十三,第 3 册,第 690 页。
③ 《北齐书》卷三十一,第 2 册,第 417 页。
④ 《全唐文》卷一百九十八,第 1 册,上海:上海古籍 1990 年版,第 882 页。
⑤ 《全唐文》卷二百十四,第 3 册,第 954 页。
⑥ 《全唐文》卷二百十四,第 3 册,第 955 页。
⑦ 《全唐文》卷二十,第 1 册,第 98 页。
⑧ 仇兆鳌注:《杜诗详注》卷十八,第 4 册,北京:中华书局 1979 年版,第 1543 页。
⑨ 《杜诗详注》卷一,第 1 册,第 69 页。

题不一而足。杜诗实亦言志之体,但转以缘情为词,充满“贫士失职”之叹,其本质仍在于吟咏情性。直至晚唐吟咏,虽然趋于琐碎,但李商隐的诗歌创作,仍以言志为标榜;①但其造诣所在,在于缘情与吟咏情性。可以说,唐代诗人在诗歌创作方面,是情志为本,以吟咏情性为主流的。并且,唐诗在整体上是以变风、变雅为主的。李白的《古风》其一,正是慨叹正风、正雅之衰落。其中有一部分是为其当代诗坛而发。唐诗从初盛到中晚唐的演变,基本的趋势是变风的性质越来越突出。

唐人对吟咏情性的认识,其基本的理论框架来自《毛诗·大序》,大序论正风、正雅之功在于通上下之情,成教化之旨;而认为变风变雅的功能在于吟咏情性。唐人上自帝王,下至一般的文士都接受这一认识。李隆基《答李林甫等请颁太子仁孝诏》:

> 诗者,志之所之也。将以道达性情,宣扬教义。②

白居易《读张籍古乐府》在论六义、讽喻之后,对诗的基本功能也做了这样的概括:

> 上可裨教化,舒之济万民;下可理情性,卷之善一身。③

五代北宋之际徐铉的《成氏诗集序》:

> 诗之旨远矣,诗之用大矣,先王所以通政教、察风俗,故有采诗之官,陈诗之职。物情上达,王泽下流。及斯道不行,犹足以吟咏情性,黼藻其身,非苟而已。④

总结诸家之言,诗有两用,其宣扬教义、济万民、通政教者,是诗之大用。而道达性情、理情性、吟咏情性、黼藻其身,则为诗之小用。后者为变风、变雅,但宗旨仍归于正。但在唐人的观念中,两者之间实有高下。所以白居易分其诗歌为四种,以讽喻列首,而以感伤、闲适居后。这是因为讽喻属言志之体,而感伤、闲适,止于吟咏情性。元稹在《叙诗寄乐天书》里对其诗进行分类时,有古讽、乐讽、律讽与古体、乐府、杂律之分,古讽、乐讽,是体现风雅比兴之旨的,而古体、乐流、杂律,则属吟咏情性,流连风物之作。⑤宋僧契嵩论李白诗,自述“见其乐府诗百余篇,其意尊国家,正人伦,卓然有周诗之风,非徒吟咏情性,咄呕苟自适而已。”⑥这也很典型地体现了唐宋诗人以通政教为高,吟咏情性以自适为苟且之作的基本观念。

唐代语言中“情性”二字的基本内涵,承自魏晋南北朝,具有性格、气质的内涵。六朝以诗乐和情性、正情性的思想,在唐代诗论有所体现。杜甫的创作中,就有以诗歌来陶冶性情的观念:

> 陶冶性灵存底物,新诗改罢自长吟。(《解闷》)⑦

性灵是六朝文学范畴,也属于情性的范畴,高适诗句有“性灵出万象,风骨超常伦”(《答侯少府》)⑧。前举杜甫有“缘情慰漂荡”一语,侧重于感激,近于魏晋人的诗学观;此处“陶冶性灵”则偏于平和地调适,与《大序》“吟咏情性”之说更接近。杜甫晚年的创作中,的确有一种用诗歌陶冶、陶写情性的倾向。他的诗中,多次使用“遣兴”(六题)、“遣意”(一题)、“遣忧”(一题)、“释闷”(一题)“遣闷”三题(《遣闷呈严公二十韵》《遣闷戏呈路曹长》《遣闷》)、“拨闷”(一题)“遣怀”(一题)“解闷”(《解闷十二首》)、“遣

---

① 参考刘青海《论初盛唐诗人对言志缘情说的传述与发展》,以及刘青海《李商隐诗学体系研究》第二章《以言志为旨归的诗歌本体观》,上海:上海古籍出版社 2018 年版,第 45 页。

② 《全唐文》,第 1 册,卷三十二,第 154 页。

③ 顾学颉校点:《白居易集》卷一,第 1 册,北京:中华书局 1979 年版,第 2 页。

④ 《全唐文》卷八百八十二,第 4 册,第 4085 页。

⑤ 冀勤校点:《元稹集》卷三十,北京:中华书局 1982 年版,第 352 页。

⑥ 契嵩著,钟东等点校:《镡津文集》卷十三,上海:上海古籍出版社 2016 年版,第 277 页。

⑦ 仇兆鳌:《杜诗详注》卷十七,第 4 册,北京:中华书局 1979 年版,第 1511 页。

⑧ 刘开扬:《高适诗集编年笺注》,北京:中华书局 1981 年版,第 223 页。

遇”(一题)、“解忧”(一题)。这一例的诗题,比较直观地呈现了杜甫诗歌创作中陶冶性灵即“吟咏情性”的特点,这种观念到晚年尤其突出。如果说的高适的“性灵出万象,风骨超常伦”比较典型体现了盛唐正宗派的诗歌审美观念。那么杜甫这种陶冶性灵的创作倾向,与杜诗内容上的日常生活化,构成杜诗对盛唐诗风的一种突破,直接影响了中晚唐诗风的变化。杜甫之后,唐人以性灵说诗者不绝于篇:

> 都子新歌有性灵,一声格转已堪听。(白居易《听歌》)①
>
> 无子抄文字,老吟多飘零。有时吐向床,枕席不解听。斗蚁甚微细,病闻亦清冷。小大不自识,自然天性灵。(孟郊《老恨》)②
>
> 自觉心貌古,兼合古人情。因为二雅诗,出语有性灵。(曹邺《寄监察从兄》)③
>
> 酒隐天然自性灵,人间有艺总关情。(方干《赠美人》)④
>
> 只将清净酬恩德,敢信文章有性灵。(贯休《寄匡山大愿和尚》)⑤

由上述可见,中晚唐以降,诗歌性灵之说大行,近乎成为主流。这里有六朝的性灵说的影响,同时与杜甫的开启是分不开的。

白居易一方面传承《大序》的吟咏情性思想,另一方面在杜甫的陶冶性灵的思想基础,结合他自己的创作体验,提出了吟咏情性的思想:

> 情性聊自适,吟咏偶成诗。(《夏日独值寄萧侍御》)⑥
>
> 新篇日日成,不是爱声名。旧句时时改,无妨悦性情。(《诗解》)⑦
>
> 百事尽除去,尚余酒与诗。兴来吟一篇,吟罢酒一卮。不独适情性,兼用扶衰羸。(《对酒闲吟赠同老者》)⑧

白居易的这种观念与他的整个创作倾向是一致。白氏在《与元九诗》中,对儒家的诗论有系统的演述,其创作新乐府、古风等讽喻诗歌,是以正风、正雅自居的。其闲适、感伤之作,则属于变风、变雅之流,对《大序》吟咏情性的思想有自觉的接受。《旧唐书·白居易传》中说:

> 初对策高第,擢入翰林,蒙英主特达顾遇,颇欲奋厉效报,苟致身于訏谟之地,则兼济生灵,蓄意未果,望风为当路者所挤,流徙江湖。四五年间,几沦蛮瘴。自是宦情衰落,无意于出处,唯以逍遥自得,吟咏情性为事。(卷一百六十六)⑨

所谓“唯以逍遥自得,吟咏情性为事”,正是史家对白氏后来创作情形的一个概括。同样,《旧唐书·刘禹锡传》中也有类似的说法:

> 禹锡在朗州十年,唯以文章吟咏,陶冶情性。蛮俗好巫,每淫祠鼓舞,必歌俚辞。禹锡或从事于其间,乃依骚人之作,为新辞以教巫祝。故武陵溪洞间夷歌,率多禹锡之辞也。⑩

中唐的贞元、元和的诗风,随着政治上永贞革新等事件的发生,在诗歌创作,也有一个由崇尚讽谕比兴的六义之旨向达于事变而怀其旧俗的“吟咏情性”的方向转变的趋势。文人诗创作向《大序》吟咏情性说的进一步自觉的接受,或者中唐之后诗人自觉地以变风、变雅来定位自己的创作,刘、白两家是具有代表

---

① 《白居易集》卷三十五,第 3 册,第 811 页。
② 华忱之校订:《孟东野诗集》卷三,北京:人民文学出版社 1959 年版,第 49 页。
③ 《全唐诗》第 9 函,第 7 册,第 592 页,上海古籍 1986 影印康熙扬州诗局本,下册,第 1510 页。
④ 《全唐诗》第 10 函,第 3 册,第 651 页,上海古籍 1986 影印康熙扬州诗局本,下册,第 1643 页。
⑤ 《全唐诗》第 12 函,第 4 册,第 838 页,上海古籍 1986 影印康熙扬州诗局本,下册,第 2050 页。
⑥ 《白居易集》卷五,第 1 册,第 97 页。
⑦ 《白居易集》卷二十三,第 2 册,第 511 页。
⑧ 《白居易集》卷三十六,第 3 册,第 824 页。
⑨ 《旧唐书》卷一百六十六,第 13 册,北京:中华书局 1975 年版,第 4353 页。
⑩ 《旧唐书》卷一百六十,第 13 册,第 4210 页。

性的。

情性、性情、性灵这一列范畴及其所体现诗歌的观念,还明显含有重视诗人的创作个性、崇尚真实自然的情感表达与审美趣味的体现这样思想因素在内。这在上述诸家的论诗话语中显然可见。司空图《诗品二十四则·实境》一篇,就比较集中地体现这种审美观念:

> 取语甚直,计思匪深。忽逢幽人,如见道心。晴涧之曲,碧松之阴。一客荷樵,一客听琴。情性所至,妙不自寻。遇之自天,冷然希音。①

所谓“情性所至,妙不自寻”,正是唐人诗歌情性说的精髓所在。《诗品》各品,分之则各立风格,合之则体现一种共同的诗歌审美理想。“情性所至,妙不自寻”虽为《真实》一品之语,但作为一种崇尚自然神到的境界追求,不能说不体现司空图整个创作思想中。所谓唐诗主情,唐诗崇尚自然,这一切的根本,在于唐人自觉实现了情志为本、吟咏情性的诗歌观念。与言志、缘情两说相比,情性、性灵、吟咏情性之说,无疑是更贴合唐代诗人的创作实践的。

四、宋代诗人对情性说的传承与变化

宋代是诗歌理论与批评风气兴盛的时期,但也是诗歌观念与见解,以及批评的标准趋于纷繁、多元的时期。与宋代的经学、道学及理学的发生相关,宋代崇儒、尊圣之风虽盛,但疑传甚至疑经之说流行。宋人所重者在于义理之学,其对经典的崇信程度,实不如唐人。表现在《诗经》研究方面,则是对《诗序》的权威地位的怀疑,甚至对《诗经》为圣人所作的观点也多所质疑。其对《诗经》看法,也大幅度地下降的一般的诗歌创作的层次上认识,不再以其为圣贤之作而全加肯定。欧阳修认为《诗经》作者,是一般民众,其言庞杂:

> 诗三百五篇,作者非一人。羁臣与弃妾,桑濮乃淫奔。其言或者可取,庞杂不全纯。(《酬学诗僧惟悟》)②

这与孔子的“诗三百篇,一言以蔽之,思无邪”的观点完全不同,这其实已经将《诗经》从圣人经典的地位上降下来的,所以他认为“《诗》三百五篇不言性,其言者政教兴衰之美刺也。”(《答李诩第二书》)③联系欧阳修序梅尧臣诗所发的“诗穷而后工”之论,可见欧阳修与理解的“诗出于民之情性”的“情性”,是偏向于一般的抒情之说的。庆历诸家的诗学,锐意扫除宋初诸体,取法中唐韩隈,以奇崛、豪放为旨,可以说他们对诗主情性的定位,比唐人更偏向于变风变雅。

所以宋人不常如唐人那样,原原本本地传承儒家诗学。或者说,宋人对儒家诗学的继承,也如宋学对儒家思想的继承一样,是以义理为主,而非以教条为主。从这个意义上说,不仅宋诗变唐,宋代诗学也是变唐的。

情性为诗仍是宋人的基本思想,欧阳修《经旨·诗解八首》在论王道废后《诗》之息时说:

> 古诗之作,有天下焉,有一国焉,有神明焉。观天下而成者,人不得而私也;体一国而成者,众不得而违也;会神明而成者,物不得而欺也。不私焉,《雅》著矣;不违焉,《风》一矣;不欺焉,《颂》明矣。然则《风》生于文王,而《雅》《颂》杂于武王之间。《风》之变,自夷、懿始;《雅》之变,自厉、幽始。霸者兴,变《风》息焉;王道废,《诗》不作焉。秦、汉而后,何其灭然也? 王通谓“诸侯不贡诗,天子不采风,乐官不达雅、颂,国史不明变,非民之不作也。诗出于民之情性,情性其能无哉? 职诗者之罪也”。通之言,其几于圣人之心矣。④

这是宋人用义理之学接受儒家诗学的典型表现。《大序》以变风变雅为“吟咏情性”之作,欧阳修进一步

---

① 《全唐诗》第 10 函,第 1 册,第 634 页,上海古籍出版社 1986 年影印扬州诗局本,下册,第 1603 页。

② 《欧阳修全集·居士集》卷四,北京:中国书局 1986 年版,第 26 页。

③ 《欧阳修全集·居士集》卷四十七,第 319 页。

④ 《欧阳修全集·居士外集》卷十,第 434 页。

认为“诗出于民之情性”,这种观点,更具诗歌本体论的意味。这样,就将原本处于风雅正变秩序中的吟咏情性之说,抽绎为宋代诗学独立的诗为情性的本体论。直接开启后来黄庭坚的情性说。

在宋诗的诗学讨论中,始终蕴含着对理想的诗的追求,对理想的诗的定义。欧阳修的《诗》学观中,明显地带有贬低变风、变雅的观点,苏轼在其《王定国诗集序》,其实是在欧阳修观点的基础上,提出变风、变雅非诗之最高境界的看法:

> 太史公论《诗》,以为“《国风》好色而不淫,《小雅》怨诽而不乱”,以余观之,是特识变风、变雅耳,乌睹《诗》之正乎?昔先王之泽衰,然后变风变雅发乎情,虽衰而未竭,是以犹止乎礼义,以为贤于无所止而已。若夫发于性止于忠孝者,其诗岂可同日而语哉!古今诗人众矣,而杜子美为首,岂非以其流落饥寒,终身不用,而一饭未尝忘君者也欤?①

从这欧、苏的上述议论来看,宋代诗学颇有解构儒家传统诗学的意味。也意味着宋代诗人和诗论家们,从义理之学及更高的伦理原则上对儒家的“吟咏情性”说进行新阐述。

宋代诗学家对情性及吟咏情性的内涵做出新的阐述,强调吟咏情性是一种具有调适情绪、达到平和中正的个体心理的作用。杨亿《温州聂从事云堂集序》首发此论:

> 若乃《国风》之作,骚人之辞,风刺之所生,忧思之所积,犹防决川泄流,荡而忘返,弦急柱促,掩抑而不平。今夫聂君之诗,恬愉优柔,无有怨谤,吟咏情性,宣导王泽,其所谓越《风》《骚》而追二《雅》,若西汉《中和》、《乐职》之作者乎!②

这里值得注意的是,杨亿将吟咏情性与风骚中的风刺、忧思之作对立而言,将吟咏情性与“恬愉优柔,无有怨谤”连在一起。其后黄庭坚《书王知载〈朐山杂咏〉后》对诗歌的情性本体的阐述即是沿有这个方向发展的:

> 诗者,人之情性也。非强谏争于庭,怨忿诟于道,怒邻骂坐之为也。其人忠信笃敬,抱道而居,与时乖逢,遇物悲喜,同床而不察,并世而不闻,情之所不能堪,因发于呻吟调笑之声,胸次释然,而闻者亦有所劝勉。比律吕而可歌,列干羽而可舞,是诗之美也。其发为讪谤侵陵,引颈以承戈,披襟而受矢,以快一朝之忿者。人皆以为诗之祸,是失之诗旨,非诗之故也。故世相后或千岁,地相后或万里,诵其诗而想见其人所养,如旦暮与之期,邻里与之游。③

黄庭坚的情性论,与当时思想与现实的关系很深,有它的针对性的。其中包含着极丰富的实践体验,寄托了他对于诗歌艺术的审美理想。也是他对于风诗、陶诗、杜诗等一系列中国古典诗歌经典的创作状态与艺术境界的一个总结。这些问题,在这里暂不讨论。我们现在只将它作为一种具有普遍性的一种理论主张来看待。我们说,他其实在指向一种诗的本质,一种诗美的理想。情性论的最重要的实践价值就在这里,它引导我们去体会诗的本质的,体认一种理性的诗之美。从其思想的渊源来讲,正是对《大序》变风、变雅创作思想的发挥,即黄氏将诗歌创作定位具有道德追求的个体的一种抒情行为。显然,比之欧、苏两家,黄庭坚对变风、变雅的审美价值与伦理功能有一个更加统一的认识。这个思想,解决了中国古代文人诗立足于变风、变雅而又指向雅颂与教化宗旨的内在矛盾。从多种现象来看,宋人更注重从伦理内涵上阐述情性及吟咏情性的行为,理学家甚至将吟咏情性与修养德性联系起来:“兴于诗者,吟咏性情涵畅道德之中而歌动,有“吾与点也气象”。④ 正是由于宋人对情性本质的重新阐述和自觉体认,

---

① 《苏轼文集》卷十。

② 曾枣庄、刘琳主编:《全宋文》卷二九四,第 14 册,上海:上海辞书出版社 2006 年版,第 376 页。

③ 《黄文节公全集》正集卷二十五,刘琳等校点:《黄庭坚全集》,第 2 册,成都:四川大学出版社 2001 年版,第 666 页。

④ 《二程外书》卷三。

造成宋诗的情理相融的新境界。所谓唐诗主情,宋诗尚理,正是由唐宋诗人对情性本质的不同体认造成的。

吟咏情性在《大序》那里,并非作为全部诗歌的创作方式,而是只作为变风变雅的一种创作方式提出来的(《大序》作者对变风变雅创作现象的一种概括)。在六朝文人诗创作发展过程中,吟咏情性有被扩大到整个诗歌创作的情形,但远没有到形成一种情性本体论的阶段。唐人继承这一理论,与唐代尊经的整体倾向一致,似乎对《大序》理论有一种更加忠实于原文的一种引用态度。唐人正统理论的诗学,仍用沿有大序辅弼教化与黼藻其身两分的方式,这在唐玄宗、白居易、徐铉诸家对吟咏情性如出一辙的表述中可以看得很清楚。如果说大序提出吟咏情性之说作为诗之一种,并且将之放在政教辅弼之下,唐人基本上仍然沿承这个结构。那么,宋代诗学性情理论的一个发展,就是直接以性情为诗歌的本体。这里面其实有一个重要的哲学背景,即哲学上的情性说的发生。我们知道,在汉魏六朝时期,情性二字,带有质性、禀性的内涵,它只是一个中性的名词。在其时人们的表述中,情性有优劣甚至善恶之分。从哲学分野上说,六朝的使用的情性范畴,也许可以理解为荀子一派的性恶论的流脉。其时孟子及《中庸》的性说并未流行。一直到中唐以后,在禅学明心见性之说的启迪下引出儒家一派对性的讨论,尤以李翱《复性论》为代表,可以说是直承思孟一派的性善论,使性作为道德本体得以确立。这其实是为宋代以欧阳修、黄庭坚为代表的情性本体的诗学思想奠定了基础。在这种思想的启迪下,宋代诗学不经意中摆脱掉从《大序》到唐人的将辅弼教化与吟咏情性两分、并置吟咏情性于其下的传统儒家诗教理论体系,直接将“情性”上升为覆盖整个诗歌创作的诗学本体论。而黄庭坚的理论,又明确地将情性阐释为一种士人个体的道德本体。在这样一个逻辑前提下,情性被赋予一种道德的内涵,这种道德内涵指向理性。由此可见宋人的情性论对唐人情性论的最大变化,在于由情向理的转变。这一点对于我们了解宋诗的特质是很关键的。由此也可证明,诗学本体论与诗歌实践的深层的联系,或者说本体论对实践有直接的影响。

五、明清诗学中性情、性灵的理论与实践

明清的诗学家们,仍然沿承“吟咏性情”之说,如宋濂说:“诗乃吟咏性情之具,而所谓风雅颂者,皆出于吾之一心,特因事感触而发,非智力之所能增损也。”(《与章秀才论诗书》)①这是将诗歌创作方式之一种的“吟咏情性”与作为诗歌本体的“情性说”结合起来了。其所遵循的仍然是宋代诗学中以性情为诗歌本体的观念。何良俊说:“诗以性情为主,三百篇亦只是性情。”②说三百篇亦只是性情,即是对《大序》变风、变雅是国史吟咏情性之作的继承,又是与欧阳修论《诗经》“诗出于民之情性”的看法有相近的内涵。又云:“诗苟发于情性,更得兴致高远,体势稳顺,措词妥贴,音调和顺,斯可谓诗之最上乘矣。”③这些说法都是沿承宋人的。

仔细分析,明清的情性论,一派立足于宋以前的“吟咏情性”之说,一派则发挥宋人诗本性情之说。如屠隆说:“夫诗由性情生者也。诗自三百篇而降,作者多矣!乃世人往往好称唐人,何也?则其所托兴者深也。非独其所托兴者深也,谓其犹有风人之遗也。非独谓其犹有风人之遗也,则其生乎性情者也。”(《唐诗品汇选释断序》)④屠氏以性情来论三百篇与唐诗,并将其与托兴相结合,可谓深得诗本性情之原则,非泛泛之论可比。这是属于传统吟咏情性之说。至如谭元春说:“诗以道性情也,则本末之路

---

① 严荣校刻本:《宋文宪公全集》卷三十七。

② 何良俊:《四友斋丛说》卷二十四,北京:中华书局 1959 年版,第 213 页。

③ 何良俊:《四友斋丛说》卷二十四,第 213 页。

④ 明刻本屠隆:《由拳集》卷十二。

明,而古今之情见矣。”①又如他说:“夫性情,近道之物也,近道者,古人所以寄其微婉之思也。”②谭氏对对性情内涵的阐述,与宋人黄庭坚之说接近。又如黄宗羲云:“诗之道从性情而出,性情之中海涵地负,古人不能尽其变化,学者无从窥其隅辙”(《寒村诗稿序》)。③ 这也是一种诗本性情之说。

明清诗学的性情论,也是一种带有思辨性的思想。这其中一种重要表现,就是通过诗主性情的辨析,推开复古模拟的重幕,所以带有强调自然、崇尚创新的倾向。明代后期林烃《敬和堂诗序》所阐述的性情说,就是针对复古模拟之风而发的:

> 今海内之谈诗者至多矣。明兴学士大夫先后以诗名家者亦甚众矣……驰骋汉魏,骎骎乎轶开元而上之,大历而下卑卑无论矣。岂不彬彬称盛哉。然徐按其词,紬绎其旨,率皆　章绘句,刿目　心,模拟为工,追琢致巧,侈连篇累牍之富,竞片言只字之奇。求之三百篇遗意,盖百不得一焉。何也? 以远于性情,无裨于教也。无诗道性情者也。古之为诗或出于岩廊,或采之闾巷,本温柔敦厚之意,为咏歌嗟叹之词,美刺形焉,劝惩寓焉。然皆发乎情,止乎礼义,故可兴可观可群可怨而不失其正,是则诗之为教也。诗不系于教,诗也云乎哉?④

林氏正是以传统情性说来推开模拟之习的,这种学说的进一步发展,就是性灵说的出现,从这里我们可以看到明清之际性灵说一种逻辑理路。如孙原湘说:“诗主性情,有性情而后言格律。性情者诗之主宰也,格律者诗之皮毛也”(《杨遈飞诗稿序》)。⑤ 可以说,在元明清三代整体以复古为重的诗学氛围中,时人正是以性情、性灵为基本的范畴,重新探寻诗歌的本体。

明清人仍以情性论为诗学本体,但在继承古人的同时有所发展,如谭元春以道释性情,黄宗羲认为性情之中海涵地负,都带有心学思想的影响。其实,唐人讲性情,宋人讲性情,后来的性灵派象袁枚、张问陶他们也讲性情。其所体现的艺术理想是有差别的。从实际的创作实践来说,唐诗之性情之美,宋诗的性情之美,性灵诗之情或性灵之美。都不是一样的。大体来讲,唐诗之性情,更带有古典诗美的理想,同时也更接近普遍的人性与人情。宋诗之性情,带有思想家的人性人情,尤其是心性本体的思辨的意味在内。明清性灵派之讲性情,是为突破复古与格调、格法肌理之重围,重新创作一种诗人之诗、之真诗。但是他们所说的性情,显然是更多地体现灵感、灵性,类似一种灵感论。性灵派一个重要诗人张问陶有一首论诗之作:“名心退尽道心生,如梦如仙句偶成。天籁自鸣天趣足,好诗不过近人情。”⑥但性灵派诗人,对于诗本性情之理解,与传统有两点显著的变化。一是强调个性,如张问陶之论:“诸君刻意祖三唐,谱系分明墨数行。愧我性灵终是我,不成李杜不张王。”(《颇有谓予诗学随园者笑而赋此》)⑦二是他们的性灵比较接近于灵感说,如袁枚之论云:“但肯寻诗便有诗,灵犀一点是吾师。”(《遣兴》)⑧“我不觅诗诗觅我,始知天籁本天然。”(《老来》)⑨这一派与晚唐贾姚、晚宋四灵等人的敛情约性,以苦吟而见性情,磨镌而见警策。恰好形成鲜明的对比,论其渊源,也是导源于杨万里的诚斋活法。相对唐宋诸大家、名家之论,两派对于诗本性情的理解,各有偏至,而未得其全。

结　论

“吟咏情性”是大序作者对变风变雅的创作行为一种概括,它是在孔门发生的诗歌情感论及哲学上

---

① 陈杏珍标校:《谭元春集》卷二十三,上海:上海古籍出版社 1998 年版,第 613 页。

② 陈杏珍标校:《谭元春集》卷二十三,第 613 页。

③ 黄宗羲:《南雷文定后集》卷一,陈乃乾编:《黄梨洲文集》,北京:中华书局 1959 年版,第 351 页。

④ 《林烃文稿》卷一,手抄本,上海图书馆藏。转引自福建师大魏宁楠博士论文《明代福州林浦林氏家族与文学研究》第 237 页。

⑤ 孙原湘:《天真阁集》卷四十二。

⑥ 张问陶:《船山诗草》上册,卷十一,北京:中华书局 1986 年版,第 261 页。

⑦ 《船山诗草》卷十一,第 278 页。

⑧ 袁枚:《小仓山房诗文集》,卷三十三,第 2 册,上海古籍出版社 1988 年版,第 932 页。

⑨ 《小仓山房诗文集》卷二十五,第 2 册,第 628 页。

的情性论的背景上发生的,作为毛诗整体抒情说的一个独特部分出现,其理论的价值是树立了一种个体抒情理论,因此对中国后来的文人诗创作影响巨大,并且经历南朝性灵论、唐诗情性论、宋诗性情论及明清性灵说等重要的发展阶段。虽然“吟咏情性”作为一种个体抒情的创作行为,一直没有占据诗歌创作最为正统的地位,因此“吟咏情性”及其所衍生各种诗歌本体论,在理论上一直居于“言志说”之下,吟咏情性的行为也一直被视为风雅教化行为一种不得已的补充,带有一种权宜性。但是,纵观整个中国古代诗史的实际,人们所期待的、推崇的作为王道政治教化工具的正风、正雅的诗歌并没有真正出现过,更没有成为主流,纵有也只是像历代郊庙乐歌这样雅颂的赝品。所以,整个文人诗史的重心,实际上落在变风变雅之上的。这也是吟咏情性之所以成为中国古代抒情诗学的实际上的主轴的原因。其中国古代的文人诗学中,都从“吟咏情性”“情性”“性情”“性灵”等范畴出发阐述他们的创作方法与诗歌本体论。其在诗歌创作历史中的影响,则是需要深入研究的问题。“吟咏情性”说与“言志”说的复杂的交结关系,也是需要进一步探索的问题。

On “Chanting One’s Emotions and Dispositions” as the Central Position in Classical Chinese Lyrical Poetics

Qian Zhixi

(*Department of Chinese Language and Literature*, *Peking University*, *Beijing* 100871, *China*)

Abstract: “Chanting one’s emotions and dispositions” (吟咏情性) occupied the central position in the lyrical theoretical series of classical Chinese poetics. “Chanting one’s emotions and dispositions” had emotional and dispositional philosophy as its basic occurring condition. It marked the development from the views of “expressing one’s will” (言志) and “expressing one’s emotions” (抒情) in the general and collective poetics of the pre-Qin Dynasty to the lyrical theory of individualistic poetics. The literati poems of the Han-Wei Period were originated from the view of “expressing one’s will” and gave rise to the view of “expressing emotions” (缘情). During the Northern and Southern Dynasties, the poetic thought based on emotions and dispositions started to take hold. Besides “expressing one’s will” and “expressing one’s emotions,” the contemporary poets of that period often referred to their poetic writings in terms of “chanting their emotions and dispositions”. The Tang poetics accepted the view in the “Great Preface” (大序) about the “changed ballads and changed court hymns” (变风变雅) and the theory on emotions and dispositions of the Northern and Southern Dynasties. Its basic elaboration on poetic writings was chanting one’s emotions and dispositions and supplied the traditional theory on emotions and dispositions with such aesthetic notions as attaching importance to individuality and advocating naturalness. Although the Tang poetics upheld the didactic purpose of poem writing, its fundamental focus was still on those “changed ballads and changed court hymns” that chanted the poets’ emotions and dispositions. In the Song poetics, the theory on emotions and dispositions combined with the nature of individual ethics became the ideological foundation of the focus on “reason” (理) in the poems of the Song Dynasty. The poets of the Ming and Qing Dynasties still followed the traditional theory on emotions and dispositions and regarded emotions and dispositions as the basis of poem writing. Among them, there was the “School of Native Sensibility” (性灵派) whose view was to emphasize the natural expression of individuality and to value inspiration and innovation.

Key words: lyrical poetics, chanting one’s emotions and dispositions, expressing one’s will, expressing one’s emotions

(责任编辑　郑　园)